

✓  
GLEDALISKI LIST  
DRAME SNG

1959-60

4

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikołajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Švico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

---

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Redakcija četrte številke XXXIX. letnika (sezona 1959 - 60) je bila zaključena 25. septembra, tisk pa je bil končan 15. novembra 1959.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
SEZONA 1959/60 — ŠTEV. 4  
DEVETINTRIDESETI LETNIK

JEAN ANOUILH  
ORNIFLE  
ALI  
SAPICA

PRVA UPORIZITEV  
V JUGOSLAVIJI

JEAN ANOUILH

# ORNIFLE ali SAPICA

(Naslov izvirnika: ORNIFLE OU LE COURANT D'AIR)

Komedija v štirih dejanjih

Prevedel CIRIL KOSMAČ

Režiser: FRANCE JAMNIK    Scenograf: ing. arch. NIKO MATUL

Kostumograf: MIJA JARČEVA

Glasba: BOJAN ADAMIČ

Lektor: prof. dr. ANTON BAJC

Osebe:

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| Ornifle . . . . .                           | STANE SEVER                          |
| Fabrice, njegov nezakonski sin . . . . .    | DRAGO MAKUC                          |
| Machetu, njegov prijatelj . . . . .         | EDVARD GREGORIN                      |
| Grofica, njegova žena . . . . .             | { SAVA SEVERJEVA<br>SLAVKA GLAVINOVA |
| Gospodična Supo, njegova tajnica . . . . .  | IVANKA MEŽANOVA                      |
| Nénette, njegova sobarica . . . . .         | VIDA LEVSTIKOVA                      |
| Margueritte, Fabriceova zaročenka . . . . . | DUŠA POČKAJEVA                       |
| Oče Dubaton . . . . .                       | JURIJ SOUČEK                         |
| Profesor Galopin . . . . .                  | JANEZ CESAR                          |
| Doktor Subites . . . . .                    | BRANKO MIKLAVC                       |
| Novinar . . . . .                           | DUŠAN ŠKEDL                          |

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom  
ELI RISTIČEVE in STANETA TANCKA.

Inspicent: VINKO PODGORŠEK

Razsvetljava: VILI LAVRENČIČ

LOJZE VENE

Inspicent: BRANKO STARIČ

Odrski mojster: VINKO ROTAR

Lasuljar in masker: ANTON CECIČ



### JEAN ANOUILH O SEBI

Nimam življenjepisa in vesel sem, da ga nimam. Rodil sem se 23. junija 1910 v Bordeauxu. Zgodaj sem prišel v Pariz, kjer sem po opravljeni srednji šoli poldrugo leto študiral pravo na pariški univerzi, dve leti pa sem delal v nekem reklamnem podjetju, kjer sem preživel učno dobo v preciznosti in v bistrumnosti; ta doba mi je nadomestila študij pesništva. Leta 1931, po »Hermini«, sem se odločil, da bom živel samo od gledališča in majčkeno tudi še od filma. To je bila blaznost, vendar mi je dobro delo, da sem se zanjo odločil. Uspelo mi je, da mi ni bilo nikoli treba zapisati se med žurnaliste in tudi pri filmu imam na vesti samo eno ali dve komediji ter nekaj na srečo že pozabljenih melodram. Zadnje čase svoja gledališka dela po navadi tudi sam režiram.

# KOMEDIJA O SODOBNEM DON JUANU

»Večni trio iz leta devetnajst sto: mož, žena in ljubimec, a v ozadju še četrta figura — postelja, se nam zdi danes zastarel in nesodoben, če učinkuje na gledalca samo kot klasična komedijska situacija in samo s pisateljevo besedo. Danes si želimo več sproščene živahnosti, večkrat celo bolj drznih dovtipov, vsekakor pa več prostodušnosti.

Dejstvo je: razvila se je nova gledališka zvrst, vesela igra nravi kot naslednica 'komedije nravi'. Ob rojstvu te 'vesele igre ali burke nravi' si moramo res čestitati, ali točneje ob njenem ponovnem vstajenju. Taka vesela igra ali burka nravi je namreč najčistejša molièrska tradicija.«

Tako sam Jean Anouilh ob svojem »Orniflu«.

In resnično: pri novi gledališki vrsti gre za molièrsko tradicijo po komični efektivnosti, prostodušnosti, razbrzdanosti in sproščenosti, zlasti če si priključimo v spomin Molièrova zgodnja dela ali celo predmolièrsko farso.

V »Orniflu« je Jean Anouilh združil več elementov molièrskega izročila:

- burleskno sproščenost zgodnje Molièrove komedije;
- stilno in karakterno dovršenost zrele Molièrove komedije;
- do skrajnih meja poudarjeno upodabljanje karakterja — tipa, kakršne poznamo iz zrele Molièrove komedije, na primer »Ljudomrznik«, »Tartuffe« itd.;
- v našem primeru celo vsebinski motiv, čeravno Anouilh le-tega ni povzel neposredno po Molièru, ali točneje, samo po Molièru.

Za »Ornifla« slovstveni zgodovinarji radi zatrjujejo, da z ostalim Anouilhovim dramskim opusom nima veliko skupnega. Zlasti zato da ne, pravijo, ker se je Anouilh v »Orniflu« odpovedal filozofiji in napisal burleskni outseider. »Ornifle«, trde, je predvsem komedijsko in burleskno efektno odrsko delo brez globljega smisla in brez filozofskega jedra.

Tem trditvam gotovo ni mogoče pritegniti. Predvsem ne drži, da Anouilhov dramski opus temelji, ali točneje, da je grajen na miselnih konstrukcijah, na filozofskih predpostavkah. Anouilhova odrska dela rastejo iz primarnih in elementarnih doživetij, ki jih avtor umetniško oblikuje z ustvarjalno močjo in žarom liričnega pesnika, s stilno dovršenostjo in šarmom, z moralno prizadetostjo, pa tudi s spretnostjo in drznostjo neprekosljivega komika, ki se ne ustraši tudi še tako poudarjenih in drznih burlesknih potez.

O tem pripoveduje sam: »Ze lep čas se ukvarjam s pisanjem za gledališče in to z določenim uspehom, tako da mi je postalo že nekoliko nerodno. Toda nekateri kritiki so iznašli pomirjujoče pojasnilo v ugotovitvi, da sem spreten izdelovalec gledaliških besedil«. To čast si tudi v resnici lastim.

Oče mi je bil krojaški mojster prikojevalec, preprost, a plemenit mož, ki je svojo obrt izvrstno obvladal in je bil na to zelo ponosen. Vedno sem sanjaril, da bi — če bi s svojim slovstvenim in gledališkim delom ne uspel — postal vsaj tako dober obrtnik, kot

je bil moj oče. No, zdaj so mi moji kritiki to potrdili: sem dober, fabrikant gledaliških iger'.

Toda brez napačne sramežljivosti: dobro obvladam tako rekoč svojo obrt. Že dvajset let zabavam dobre Parižane s tem, da gledališkimi igralcem vedno znova dobavljam pretveze in možnosti, da na gledaliških deskah igrajo Pavliho, kratkomalo in samo zato, da bi vsak večer pet sto ali šest sto Parižanom vsaj za tri ure pomagali pozabiti na dneve skrbi in na smrt. To je pa že čisto poštena in koristna obrt. In nikakor ni potrebno, da bi si nalagal še neke druge obveznosti in dolžnosti.»

Nikakor pa tudi ne drži, da bi v »Orniflu« ne bilo globljega smisla in tehtnega jedra, kot skušajo dokazati Anouilhoovi kritiki.

Ornifle je Don Juan dvajsetega stoletja: nemoralen in ciničen lopov, toda kljub vsemu cinizmu zaradi prostodušnosti, odkritosti in neke naivnosti v nekem smislu simpatičen. Kajti kot je Tartuffe nemoralen iz strasti, je Ornifle, se pravi Don Juan našega stoletja, nemoralen zaradi lahkomiselnosti in prostodušnosti. Toda ali ni cinični lov za užitkom ena izmed značilnosti sodobnega človeka? Nemara bi bilo lahko napisati tragedijo sodobnega brezdušnega lovca na užitke, a veliko težje je ustvariti komedijo o takem človeku. Toda to se je Jeanu Anouilhu posrečilo in njegova komedija o ciničnem nemoralnežu (točneje: človeku brez morale) 20. stoletja se je razrasla v duhovito, humorno in odrsko učinkovito gledališko mojstrovino. »Kdo razen Jeana Anouilha je do zdaj znal obup spremeniti v nasmeh, ne da bi pri tem zašel v frivolnost,« se sprašuje komentator »Ornifla« V. Schmidt. In nadaljuje: »Kakor se razrašča cinizem v našem času, so tudi Anouilhove formulacije postale ostrejše: njegov galski humor in njegov ostrti dovtip je po udarnosti in po humornosti zasenčil tako Oscarja Wilda kot Bernarda Shawa.«

Jean Anouilh v vsem svojem gledališkem opusu pravzaprav obravnava eno samo temo: ljubezen. Na tej poti je nujno moral priti do figure Don Juana. In enako nujno, kakor je moral do te figure priti, jo je moral občutiti in upodobiti s stališča svojega časa: sodobnemu Don Juanu ne gre več za ljubezen, marveč za užitek, za uživanje. Kako zelo se je Don Juan v teh stoletjih spremenil!

In resnica, da se je Don Juan, ta klasična personifikacija ljubezni, danes, v dvajsetem stoletju, izrodila v personifikacijo ciničnega uživanja, v figuro, ki ne govori več v imenu ljubezni, marveč v imenu uživanja, je grozljivo spoznanje, ki, čeprav izpovedano v sproščeni in humorni komediji, sili k razmišljanju.

K razmišljanju, ki bi nas utegnilo privedi do spoznanja, da se za Orniflovim humorjem skriva — grenkoba.

Morda celo tragika.

Kajti dehumanizacija — in prav za dehumanizacijo gre — je gotovo globoko tragična.

Zato »Ornifle« ni prišel v naš repertoar samo kot razvedrilo, marveč tudi kot — svarilo.

L. F.

# TRIJE POMEMBNI JUBILEJI

Meseca novembra bodo praznovali sedemdesetletnico življenja trije ugledni in pomembni gledališki in slovstveni ustvarjalci: prof. dr. France Koblar, Fran Albreht in dr. Andrej Budal. Iskrenim čestitkam slovenske kulturne javnosti se pridružuje Slovensko narodno gledališče in vsi gledališki delavci!

## FRANCE KOBLAR

Profesor dr. France Koblar, slovstveni zgodovinar, esejist, literarni in gledališki kritik, se je rodil 29. novembra 1889 v Zeleznikih. Po maturi leta 1911 je odšel na Dunaj študirat filozofijo (slavistiko in latinščino). Po vojni je nadaljeval študije v Ljubljani in tu je tudi diplomiral. Že poprej (1919) pa je nastopil svoje prvo vzgojiteljsko mesto na poljanski gimnaziji v Ljubljani, kjer je ostal profesor slovensščine vse do leta 1946. To leto je bil imenovan za rednega profesorja na Akademiji za igralsko umetnost. Bil je tudi večkrat rektor na tem zavodu. Poleg teh službenih mest pa je profesor Koblar opravljal še vrsto raznih drugih funkcij. Tako je bil dramski in kulturni referent pri ljubljanski radijski postaji, zadnja leta pred drugo svetovno vojno pa razen tega tudi vodja uprave in programa. Dolgo vrsto let je bil predsednik Društva slovenskih književnikov. Prav tako je še sedaj odbornik Slovenske Maticе. Najbolj povezano z njegovim pisateljskim delom pa je bilo Koblarjevo uredniško delovanje pri reviji *Dom in svet*.

Kot urednik in pisatelj je Koblar sodeloval pri oblikovanju sodobnih estetskih nazorov in odpiral nove razglede v našem kulturnem mišljenju. Vendarle pa ga ni zanimala samo sodobna slovenska književnost, temveč tudi naša slovstvena preteklost. Obširne in izčrpne študije je napisal o Francetu Bevku, Ivanu Preglju, Franu Saleškem Finžgarju, orisal je delo Antona Tomaža Linharta in pesnika Antona Medveda ter pokazal kulturno-razvojni pomen Kranjske Čbelice. Pisal je o Prešernu, Cankarju in Župančiču, ocenil izdaje naših klasikov (Prešeren, Jurčič, Tavčar, Maselje-Podlimbarski, Cankar) in sam uredil izbrane ali zbrane spise cele vrste naših pesnikov in pisateljev starejše in polpretekle dobe, tako zlasti Ketteja, Gregorčiča, Stritarja, Bevka in drugih.

Med njegovimi literarnimi ocenami, ki jih je priobčeval razen v *Domu in svetu* tudi še v *Ljubljanskem Zvonu*, *Slovincu* ter v *Dejanju*, prevladujejo kritike in poročila o dramah, bodisi izvirnih ali prevedenih. Koblar je naš prvi kritik, ki je ocenil skoraj vso izvirno dramsko proizvodnjo novejših in minulih dob, od Linhartove Županove Micke do Kreftove prepesnitve Levstikovega Tugomera. Področje, ki ga je poleg literature vedno najbolj mikalo in kateremu je posvetil največ svojih moči in sposobnosti, je gledališče. Z njim se je začel že zgodaj ukvarjati, saj je že kot študent vodil uprizoritve na domačem odru v Zeleznikih in sodeloval kot igralec in režiser pri raznih dijaških in ljudskih odrih. Tako ljudsko-prosvetno in praktično gledališko delo je nadaljeval — le da na širši osnovi — tudi pozneje kot literarni in gledališki referent pri





radijski postaji v Ljubljani (1929-32, 1935-41). Pod vodstvom profesorja Koblarja so tačas v radiu, kjer se je sčasoma osnovala tudi samostojna radijska igralska družina, uprizorili pred mikrofonom skoraj vso izvirno slovensko dramatiko, poleg tega pa tudi večje svetovne igre (Shakespeare, Claudel, Shaw, stari klasiki itd.).

To kaže, da je Koblar pristopil h gledališki kritiki naravnost od praktičnega dela za gledališče. Kajpada je bil za to delo tudi teoretično dobro pripravljen. To dokazujejo že njegove kritike dramskih del, prav tako pa pričajo o tem tudi načelni in teoretični članki o drami in gledališču. Koblar je svojo literarno-gledališko dramaturgijo strnil v naslednji stavek: »Literatura je zvezana z gledališčem in gledališče z literaturo: njuno razmerje je pa loči fina linija, ki pušča vsakemu svoje bistvo.« To mu je bilo vseskozi tudi vodilo pri njegovih gledaliških kritikah, ki prav tako kakor njegove dramske ocene vsebujejo — poleg analize določenega dela — mnogo tehtnih in pionirskih misli o dramskem in gledališkem ustvar-

janju. Te Koblarjeve kritike so ne le razlagale in ocenjevale domača in tuja dramska dela ter njihove uprizoritve na odru ter tako odpirale našemu gledališču nove razglede, ampak so obenem utirale pot tudi naši doslej še nenapisani dramaturgiji. Z njimi je malone dve desetletji spremljal razvoj Slovenskega narodnega gledališča. V tem času je ocenil skorajda sto izvirnih dram, približno enako število slovanskih in več kakor 200 tujih gledaliških del. Koblarjeve kritike pomenijo močan premik v razvoju te kulturne vrsti pri nas. Kot eden prvih je dvignil to panogo našega slovstva iz priložnostnega referata, analitične obnove snovi in impresionističnih osebnih vtisov na višino resnične kritične analize in vrednotenja. Posebno je njegov novi kritični prijem viden na področju gledališke kritike. Ne le, da je tudi v teh poročilih prišla do izraza tehtna dramaturška analiza njegovih dramskih kritik, ampak je v njih pokazal zlasti tudi izrazit čut za posebno bistvo gledališke umetnosti. Tako je enostransko literarno dramaturgijo razširil v celotno literarnogledališko pojmovanje ter se na tej osnovi lotil tudi globlje kritike režije in igralskega ustvarjanja, kakor pa smo bili tega vajeni pred njim.

Razmišljanja o novih slovenskih dramah se mu včasih razraščajo v bleščeč esej (Veronika Deseniška). Drugič spet jih strne v pregledno razpravo, kakor nam to kaže spominska študija o Antonu Leskovcu ali pa uvod k Razvalini življenja, ki bi mu lahko dali naslov *Finžgar in njegove drame*. Take dramaturške razprave so zlasti uvodi ali spremne besede v nekaterih zvezkih Knjižnice slovenskega gledališča ter *Vežane besede* v izdaji Slovenske Matice (Levstik - Kreftov Tugomer, Shakespeareov Vihar in Koriolan v Zupančičevem prevodu).

Kakor že njegove ocene, posebno kadar gre za dela starejših ali klasičnih avtorjev, vsebujejo zanimive in dragocene odstavke s področja zgodovine gledališča, tako je Koblar ne le kot predavatelj tega predmeta na Akademiji za igralsko umetnost, temveč tudi kot gledališki pisatelj obdelal že to in ono izbrano poglavje iz zgodovine drame in gledališča, bodisi domače ali svetovne (študija o prvi slovenski tragediji Tugomer, razprave Zupanova Micka v slovstvu in na odru, Garrick - Smole: Varh in Kritika ob predstavah Zupanove Micke, Nekoliko zgodovine in dramaturgije h komediji Mnogo hrupa za nič). Posebej je priredil in ocenil starejšo in novejšo slovensko dramo v zbirki *Klasje*.

Posebno vrsto Koblarjeve gledališke literature predstavljajo igralske podobe in orisi. Čeprav je igralce večinoma ocenjeval le glede na posamezne kreacije v zvezi z določeno vlogo, torej sproti v okviru gledaliških poročil, je vendarle tu pa tam spregovoril o nekaterih obširneje ter nam pokazal značaj in pomen njihove igre tudi v sintetičnem očrtu. Tako je pisal posebej o Danilu, o Milanu Skrbinski, o Polonci Juvanovi ter o Janezu Cesarju. Bolj v poudarek življenja in delovanja so usmerjene kratke biografije gledaliških osebnosti (Levar, Lipah, Podgorska in drugi), ki jih je sestavil za Slovenski biografski leksikon.

Zal je delo Franceta Koblarja, enega najpomembnejših presojevalcev slovenskih literarnih del in gledaliških uprizoritev v dobi med dvema vojnama, za zdaj še zakopano v raznih dnevnikih, listih, revijah in zbornikih ter zato težko dostopno.

## FRAN ALBREHT



*Pesnik, prevajalec in kritik Fran Albreht je doma iz Kamnika, kjer se je rodil 17. novembra 1889. Po maturi, ki jo je opravil 1909. leta na gimnaziji v Kranju, je študiral pravo na Dunaju. Po vojni, ko smo Slovenci dobili svoje vseučilišče, pa je nadaljeval študije v Ljubljani na filozofskem oddelku. Pozneje je več let (1924—1943) služboval kot tajnik medicinske in teološke fakultete. Med okupacijo so ga Nemci odpeljali v dachausko taborišče, po vojni pa je bil nekaj let predsednik Mestnega ljudskega odbora v Ljubljani. Razen tega je opravljal razne funkcije v odboru Društva slovenskih književnikov. Sedaj je predsednik Zveze prevajalcev Jugoslavije in odbornik Slovenske Matice.*

*Književno delo Frana Albrehta je zelo mnogovrstno, saj obsega pesmi in prozo, pa tudi literarno in gledališko kritiko ter esej.*

Pomembno pa je tudi delo, ki ga je opravil kot urednik in prevajalec. Kot pesnik pripada Albreht rodu tako imenovanih naslednikov naše moderne. Tako imenujemo pesnike, ki so kljub temu, da so se z moderno v marsičem razhajali, vendarle rasli ob njenih zgledih in pisali pod njenim vplivom. Eden najzvestejših pesniških spremljevalcev slovenske moderne, zlasti Zupančičeve pesmi, je Fran Albreht. Pesmi, ki jih je sicer priobčeval največ v Ljubljanskem Zvonu, je izdal pozneje v samostojnih knjigah. To sta zbirki *Mysteria dolorosa* (1917) in *Pesmi življenja* (1920). Kakor za mnoge njegove vrstnike, je tudi zanj značilna ljubezenska, predvsem pa narodnostna in socialna tematika. Posebno v drugi zbirki je dal pesnik izraza narodnostnemu in družbenemu nemiru svojega časa. Kakor češki pesnik Peter Bezruč, čigar »Sleske pesmi« je prav tedaj prevajal, je tudi Albreht v teh pogosto zanosnih in bojevito poudarjenih pesmih prikazal svet socialnega gorja, izkoriščanja in krivice, ter izpovedal vero v zmago človeškega bratstva. Manj svojski so njegovi poskusi v prozi, razne leposlovne črtice in novele. Na tem področju je najpomembnejše delo *Zadnja pravda* (1934). To je eden prvih primerov tako imenovane biografske povesti pri nas. Zgodba prikazuje zadnja leta življenja, zlom in smrt pisatelja Frana Levstika. To leposlovno delo dopolnjujejo številne Albrehtove razprave, članki in književne ocene.

Posebno obsežno je Albrehtovo delo na področju prevodnega slovstva. Prevajal je iz nemščine, hrvaščine, srbščine, češčine in ruščine. Prevajal je verze in prozo, za časopise, za knjižne založbe in za gledališki oder. Med avtorji, ki jih je poslovenil, so n. pr.: Schiller (*Don Karlos*), Strindberg (*Bedakova izpoved*), Knut Ham-sun (*Glad*), Stefan Zweig (*Marija Antoinetta*), *Remarque* (*Slavolok zmage*), S. Hurban-Vajansky (*Leteče sence*), I. Š. Bar (*Farovška kuharica*), B. Stanković (*Nečista kri*), Ante Kovačić (*V registraturi*), Aleksander Vučo (*Mrtve javke*) — in še mnogi drugi. Od pesnikov pa je razen že omenjenega Petra Bezruča (*Sleske pesmi*, 1919) prevajal Majakovskega in Goetheja. Poseben izbor predstavljajo tista dela, ki jih je prevedel za gledališče.

Veliko in pomembno delo je opravil Albreht tudi kot urednik. V letih 1919—1920 je urejeval socialistično revijo *Svoboda*. Kmalu po tem je prevzel uredništvo Ljubljanskega Zvona, ki ga je urejeval celih deset let (1922—1932). V tem času je skušal dati tej najstarejši slovenski reviji svoj pečat s tem, da je zbiral v njej pesnike in pisatelje različnih generacij, smeri in naziranj. Leta 1932 se je umaknil s tega položaja, ker mu je meščansko založniško podjetje Tiskovna zadruga omejevalo uredniško svobodo, zaradi česar je prišlo do tako imenovane »krize Ljubljanskega Zvona«. Tedaj je Albreht z nekaterimi drugimi sodelavci odklonil nadaljnje sodelovanje pri listu in z njimi vred osnoval novo revijo *Sodobnost*, ki je nato izhajala do zloma stare Jugoslavije. Razen tega je Fran Albreht uredil tudi več knjižnih izdaj in pesniških zbirk, tako Jubilejni zbornik za 50-letnico Otona Zupančiča (1928), Jakopičev Jubilejni zbornik (1929) in izbor Zupančičevih pesmi z naslovom *Naša beseda* (1929), po drugi svetovni vojni pa izbor *Grudnovih pesmi* (1949). Nekaterim zbirkam je napisal tudi uvod oziroma spremne besede. To velja zlasti za izbor Seliškarjeve lirike z naslovom *Pesmi in spevi* (1951) za izbor V. Majakovskega in pa za izbor

pesmi Cvetka Golarja, ki jih je za pesnikovo osemdesetletnico izdala pod naslovom Jasne livade Slovenska Matica (1959).

Albrehtovo pisateljsko delo pa je tesno povezano tudi z gledališčem. Življenje in razvoj te naše kulturne ustanove je spremljal dolga leta že v času med dvema vojnama in to delo opravlja še danes. Na tem področju se je uveljavil zlasti kot prevajalec in kot ocenjevalec.

Število del, ki jih je Albreht prevedel za Slovensko narodno gledališče, je zelo veliko, saj obsega čez petdeset dramskih del. Med pisatelji, ki jih je Albreht prevedel za naš oder, so na primer Jirasek (Oče), brata Mrštik (Mariša), Langer (Stevilka 42), Hebbel (Judita), Shaw (Nikoli ne veš, Kandida), Schiller (Kovarstvo in ljubezen), Goethe (Ifigenija na Tavridi), Sofoklej (Kralj Edip, Antigona). Nekateri izmed teh prevodov so izšli tudi v knjižni izdaji (zadnji trije v Vezani besedi pri Slovenski Matici). Z njimi Albreht ni samo razširil in obogatil naš gledališki spored, ampak tudi naše prevodno slovstvo. Čeprav so bila nekatera dela (Kovarstvo in ljubezen, Antigona) prevedena že prej, pomenijo Albrehtove slovenitve velik napredek mimo prejšnjih prevodov, pa najsi mu kdaj ni šlo toliko za filološko točen posnetek, kolikor bolj za to, da v lahko umljivi obliki poda predvsem pesniške in miselne lepote izvirnika.

Albrehtova prav tako obširna gledališka publicistika pa obsega predvsem ocene in poročila o uprizoritvah ter dramaturške razlage iger. Tudi tukaj moremo ločiti njegovo delo na revijalne prikaze in na poročila v dnevnikih. Celotne preglede o delu v posameznih sezonah, ki jih je sam imenoval gledališke kronike, je pisal zlasti v obdobju, ko je urejeval Ljubljanski Zvon. Čeprav v zgoščeni obliki, je tudi v takih celotnih pregledih skušal podati označbo dela, režije in igralskih ustvaritev. Kdaj pa kdaj je o posameznih režijah spregovoril tudi obširneje (n. pr. o Skrbinskihovi režiji Cankarjevega Pohujšanja). Sprotne ocene o gledaliških predstavah je pisal že l. 1918 za delavski dnevnik Naprej. Predvsem pa opravlja to delo z vnemo, znanjem in razumevanjem zadnja leta, ko je — kot zvest spremljevalec našega gledališkega življenja — prevzel mesto gledališkega ocenjevalca pri Slovenskem poročevalcu in sedaj pri Delu.

France Vodnik

## ANDREJ BUDAL

Ko je osemindesetletni dr. Andrej Budal nastopil l. 1947 mesto upravnika Slovenskega narodnega gledališča v Trstu, je imel že bogato književniško in kulturno žetev za seboj. Rojen je bil 31. oktobra 1889 v Štandrežu pri Gorici. Maturiral je leta 1909 na goriški gimnaziji in poslušal nato romanistiko na dunajski univerzi, kjer je promoviral l. 1913 za doktorja filozofije. Svoje znanje romanskih jezikov je izpopolnjeval v Parizu in v Rimu, na Dunaju pa je dovršil profesorske izpite, ki so ga usposabljali za poučevanje latinščine in francoščine s slovenskim ali nemškim učnim jezikom.



Službo je nastopil na slovenski gimnaziji in nemški realki v Gorici nekaj pred izbruhom prve svetovne vojne. Leta 1915 je bil mobiliziran in kot črnovojnik avstrijske vojske služil po vojaških uradih v Ljutomeru, Ljubljani, Trstu in Vidmu. V maju 1918 je bil oproščen vojaščine in je nato poučeval na zaposlovalnih tečajih goriške slovenske gimnazije, ki se je bila zatekla v Trst. Poletje 1918 je prebil v Ljubljani, po polumu Avstrije pa se je takoj vrnil v Gorico, kjer so ga Italijani prijeli in ga poslali kot vojnega ujetnika za mesec dni v Krmin.

Po zasedbi Primorske ga je italijanska šolska oblast premestila v oktobru 1919 na slovensko realko v Idrijo, v šolskem letu 1921—1922 na slovensko učiteljske v Tolmin, v šolskem letu 1922-23 spet v Idrijo, v novembru 1923 pa na slovensko nižjo realko v Videm. Ko je fašizem zatrl tudi to šolo, je opravil natečajne in usposobljenostne izpite za slovenščino v Rimu in poučeval nato na višjem tečaju v Istituto Tecnico Commerciale A. Zanon v Vidmu od 1925 do 1933. Tega leta je bila slovenščina tudi tu odpravljena in je na isti šoli poučeval francoščino do leta 1940. V šolskem letu 1940-41 je bil po hišni preiskavi premeščen v Perugia zaradi zvez z osebami, ki so bile zapletene v drugi tržaški proces. V šolskem letu 1941-42 se je vrnil v Videm in poučeval tu francoščino do 1945. Vmes je poučeval slovenščino v Istituto Superiore di Economia e Commercio Cà Foscari v Benetkah.

Leta 1910, torej dobra štiri leta pred prvo svetovno vojno, se je pojavilo v slovenskih revijah, Ljubljanskem Zvonu, Slovanu, Domačem prijatelju, ime novega slovenskega pesnika, pisatelja in prevajalca: Pastuškin. Pod tem imenom so brali slovenski čitatelji leta 1911 v Ljubljanskem Zvonu zanimivo zgodovinsko povest »Križev pot Petra Kupljenika«, ki je izšla leta 1924 tudi v knjigi. Pastuškin ni bil nihče drugi kot Andrej Budal. Če si je izbral avtor ta svoj prvi psevdonim nemara po vzgladu predstavnikov naše Moderne, pa so postali psevdonimi v dobi med obema vojnoma za profesorja — državnega uradnika pod fašizmom nujen postulat. Imena »pisatelj in prevajalec« Labud, Slavko Slavec, Ivo Dren so bila poleg Pastuškina psevdonimi istega izredno plodovitega avtorja — Andreja Budala. V tej dobi je Andrej Budal izdal pod različnimi psevdonimi vrsto ljudskih povesti, kot so »Zupan Zagar«, »Ubogi Uštin«, »Dora se drami in drugi spisi«, »Med srcem in zemljo«, »Z onstran groba«, »Na konju«, povesti, ki so poleg leposlovne izpolnjevale tudi veliko narodno misijo: ohranitev in buditelj narodne zavesti pod fašistično peto. Poleg Franceta Bevka je bil v dobi med vojnoma dr. Budal najplodovitejši slovenski pisatelj in prevajalec na Primorskem in je z Bevkom, dr. Lavom Cermelem in Damirom Fajglom največ pripomogel, da se je ohranila slovenska beseda med slovenskim ljudstvom živa tudi v knjigi. Pri tem ne smemo pozabiti tudi njegovih prevodov iz italijanščine in slovanskih jezikov, med katerimi naj omenim Maupassantove »Novele«, Goncourtovo »Dekle Elizo«, Fogazzarovega »Svetnika«, Manzonijsva »Zaročenca«, Boccacciovega »Dekameron«, Silvia Pelica »Moje ječe« itd.

Po tej bogati literarni žetvi se je življenje dr. Andreja Budala po osvoboditvi zasukalo za sto osemdeset stopinj. Po krajšem kulturno-prosvetnem delovanju v Gorici je leta 1946 prišel v Trst, kjer so ga čakale povsem nove naloge. Tega leta sem ga



tudi osebno spoznal. Po dvajsetih letih fašističnega raznarodovalnega pritiska, po uničenju vseh slovenskih šol ter kulturnih in gospodarskih ustanov, je bilo treba začeti takorekoč na novo. Osnovala se je Slovensko-hrvatska prosvetna zveza, katere naloga je bila, povezati vsa kulturno-prosvetna stremljenja Slovencev onkraj meje, obnoviti nekoč tako cvetoče prosvetno življenje v mestu in na vasi in pomagati pri vzpostavljanju prosvetnih društev vsepovsod, kjer se je za to čutila potreba. Profesor Budal je postal takoj eden od vodilnih članov te ustanove in je bil pozneje skozi leta njen agilni predsednik in nato, po reorganizaciji, prav tako predsednik Slovenske prosvetne zveze in odbornik Slovenske kulturno-gospodarske zveze. V tem obdobju se je udeleževal in vodil nešteto sej in občnih zborov, nastopal kot predavatelj in govornik na neštetih prireditvah tu in onstran meje, napisal nešteto načelnih člankov in razprav za vse časopise, ki so nastali

po osvoboditvi na tržaškem ozemlju (Primorski dnevnik, Ljudski tednik, Razgledi itd.), zraven priobčeval novele, recenzije, jezikovne ocene itd.

Tisto pa, kar je zaobrnilo življenjski tok tega tako plodovitega kulturnega delavca za sto osemdeset stopinj, je bil njegov živi stik s Slovenskim narodnim gledališčem v Trstu. Kot sem omenil, je prevzel dr. Budal funkcijo upravnika SNG v Trstu že leta 1947 in jo je obdržal skozi vse težave in tegobe, skozi vse turbulentne peripetije našega gledališča v Trstu vse do danes. Zlasti v tistih prvih letih po osvoboditvi ni bila šala stati na čelu ustanove, ki je bila poraženim fašistom najhujši trn v peti. Ko smo prihajali na gledališke predstave, je poslopje, kjer je bila uprizoritev, marsikdaj že obkrožala množica rjovečih izzivačev, ki so se dejansko lotevali tako gledališčnikov kakor obiskovalcev. Večkrat si je bilo treba s silo priboriti dostop do gledališke dvorane in marsikdo od nas jo je pri tem tudi bolj ali manj pošteno skupil. Doktor Budal je bil vselej na svojem mestu. In velikokrat, ko so še od zunaj prihajali do nas urnebesni kriki napadalcev, je stopil upravitelj SNG na oder in mirno in duhaprisotno imel svoj govor, kdaj tudi z ostrim, toda stvarnim komentarjem dogodkov, katerim smo bili pravkar priča.

Ko sem imel pred desetimi leti čast, da pišem ob Budalovi šestdesetletnici, sem napisal tudi besede: »Kdor vidi njegov koščeni, izrazito izklesani obraz, njegovo sloko, mladeniško postavo in njegovo prožno hojo, bi mu komaj prisodil njegov sedanji jubilej.« Danes, po desetih letih, se prof. Budal ni nič spremenil. Takrat sem še zapisal: »Takoju spočetka je napravila name močan vtis njegova nepokolebljiva uravnovešenost. S stoičnim mirom, vrednim starogrškega filozofa, je umel prenašati vse izpremenljive peripetije našega burnega kulturno-prosvetnega življenja v povojnem Trstu pod anglo-ameriško okupacijsko upravo. Čeprav je bil nenavadno skromen, je znal v pravem času tudi krepko povzdigniti svojo besedo... Pogostoma je za njegovimi na videz tako suhimi in stvarnimi ugotovitvami zvenel rahel prizvok ironije in morda ne bom veliko pogršel, če izrazim svoje mišljenje, da utegne biti ta ironija usledina premnogh grenkih, a vendar krepko prebolelih in zdravo premaganih osebnih izkustev.«

Na premnogh popotovanjih in gostovanjih tržaškega SNG je bil dr. Budal njegov vodja. Pred nastopi ansambla je govoril o delu in pomenu tržaškega SNG Slovence, Srbom in Hrvatom. Povsod kjerkoli je nastopilo tržaško gledališče, je bil dr. Budal najpogosteje njegov tolmač. V številnih načelnih člankih je pojasnjeval delo in pomen tržaškega SNG, nasproti zavezniškim in italijanskim oblastem je v jasnih in stvarnih formulacijah terjal pravico zanj, ga krepko zagovarjal pred vsemi njegovimi nasprotniki in se velikokrat tudi osebno izpostavljal za vse, kar mu po zakonu pripada, v prvi vrsti za dodelitev dvorane in pozneje za zgraditev kulturnega doma, kjer bi imelo svoj sedež.

Zato smemo ob Budalovi sedemdesetletnici z mirno vestjo zapisati, da je bil in ostal vselej mož na mestu in da je v polni meri izpolnil svojo nelahko dolžnost kulturnega delavca in borca za narodne, kulturne in prosvetne pravice onstran državne meje.



# BESEDA

NA SLAVNOSTNI SEJI OB DESETLETNICI LETNIH IGER  
V DUBROVNIKU, DNE 21. AVGUSTA 1959

SMILJAN SAMEC

Dovolite mi, da vam ob prvem jubileju Dubrovniških letnih iger izročim topel pozdrav in iskrene čestitke iz Slovenije, predvsem v imenu Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane, ki je v minulih letih s ponovnim nastopom svojega opernega ansambla v Dubrovniku tudi prav rado prispevalo svoj delež k pestremu in pomembnemu umetniškemu sporedu, ki ga je v desetih letih s tako veličastnim uspehom razgrnil pred očmi domače in tuje publike Dubrovniški festival. Ker so se poleg našega gledališča zvrstili v vseh teh letih na Dubrovniških letnih igrah tudi številni drugi slovenski umetniški ansambli in pomembni vrhunski umetniki, v prvi vrsti iz vrst naših glasbenikov, mislim, da se je tudi kulturna javnost naše republike že od vsega začetka Dubrovniških iger pravilno zavedala izjemne kulturne pomembnosti, ki jo predstavlja ta vsakoletna prireditev za vse naše narode in za vso našo socialistično skupnost. Dubrovniški festival si je zato upravičeno pridobil sloves osrednje jugoslovanske vsakoletne kulturne manifestacije, manifestacije, ki predstavlja nekak široki pregled malone vsega pestrega kulturnega ustvarjanja v naši državi, in manifestacije, ki je naši umetniški tvornosti v kratkem času nekaj let odprla tudi okno v svet in ji pridobila tudi mednarodno priznanje in afirmacijo. Dubrovniške letne igre so si zato pridobile po svojem pomenu vseskozi zvezni značaj kot prvi in najboljši jugoslovanski festival z najširšim programom vsestranske kulturne, predvsem gledališke in glasbene dejavnosti, festival, ki se je enakovredno vključil ob bok najznamenitejšim evropskim kulturnim festivalom, ki pa poseduje hkrati med njimi povsem edinstveno specifiko neposnemljivega in neponovljivega naravnega ambienta, zaradi katerega je Dubrovnik prav gotovo prvi na svetu.

Iz vseh teh razlogov morajo tudi za bodoče Dubrovniške letne igre še bolj in vsestransko podpreti tako Zvezni izvršni svet in vse republike, kakor tudi vse njihove najboljše in osrednje kulturne ustanove.

Če pa vsi priznamo Dubrovniku tak pomen in značaj, in če vemo, da so njegove Letne igre osrednja splošno jugoslovanska kulturna prireditev, ki naj bi prikazala prerez naše najvidnejše dejavnosti iz vse države, potem se mi zdi, da bi — navzlic vsem priznanjem prirediteljem za uspeh njihovega dosedanjega dela — morali dosedanjo dejavnost in spored Iger za bodoče še razširiti in poglobiti, predvsem v gledališki smeri z občasno vključitvijo tudi slovenskih in makedonskih dramskih ansamblov. Čeprav je zaradi evropskega pomena Dubrovniških letnih iger nedvomno pravilno in prav, da nastopajo na teh igrah tudi tuji vidni ansambli, pa ni razumljivo niti smiselno, da na drugi strani vse doslej še nista nastopila v Dubrovniku niti Drama Slovenskega narodnega gledališča niti Makedonski naroden teater. To pomanjkljivost kaže nedvomno v bodoče kmalu odpraviti, da bodo Dubrovniške letne

*igre res vsestransko upravičeno nosile ponosni naslov prvega jugoslovanskega festivala.*

*Zelež Letnim igram še višjega in pomembnejšega razvoja in priznanja v prihodnjem drugem desetletju, in želež jim — kar je za to slej ko prej tudi nujno potrebno — tudi ugodnejših materialnih osnov, naj še enkrat čestitam Letnim igram ob jubileju, z najtoplejšo zahvalo za vse lepote in doživetja, ki so nam jih doslej nudile!*

## **KNJIŽNICA MESTNEGA GLEDALIŠČA**

Obenem s pomembnim jubilejem — desetletnico obstoja — stopa Mestno gledališče ljubljansko v novo sezono tudi z razveseljivimi uspehi na področju publicistike; letni zbornik, ki zajema lansko sezono, je namreč stota publikacija te mlade slovenske gledališke hiše. Poleg gledaliških listov in letnih almanahov so pod uredniško roko dramaturga Dušana Moravca pričeli tiskati tudi knjige, ki se ne vežejo samo na predstave Mestnega gledališča in se tako pogumno postavili na čelo našega gledališkega založništva.

Prvima dvema zvezkoma novoustanovljene knjižnice so se jeseni pridružili še preostali trije. To so drama Igorja Torkarja **POZABLJENI LJUDJE**, Mirka Mahničeva **ŽIVA SLOVENŠČINA** in **GLEDALIŠKA ZMES** izpod peresa pokojnega Frana Lipaha.

**POZABLJENI LJUDJE** so nam znani že iz dostojne uprizoritve v MG, kjer so doživeli svoj krst. Uvrstitev te drame v knjižnico je razumljiva in razumna, saj je Torkar malone hišni dramatik v dvorani poleg gledališke pasaže in razen tega dovolj znan tudi izven naših jezikovnih meja; natis **POZABLJENIH LJUDI** bo brez dvoma še marsikoga opozoril nanje, posebno spričo vzpodbudnih spremnih besed režiserja Igorja Pretnarja.

Povsem nova in zato tolikanj bolj zanimiva bo za gledališkega entuziasta Mahničeva **ŽIVA SLOVENŠČINA**. Tu se bo srečal s problemi govorne tehnike, slovenskega odrskega jezika, umetniške besede: s to knjižico avtor brezobzirno orje ledino področja, ki je za vsak narod izrednega pomena in pri nas tako očitno zanemarjeno. Žal se bo laiški bralec s težavo prekopal skozi učeno fonetiko v prvem delu in bodo morda zato marsikomu nadaljnja dragocena avtorjeva razmišljanja ostala neznana. Pisec nesramežljivo navaja svoje vzornike, kar je delu samo v prid: čeravno so ti vzori precej enostranski (Claudel!), je bralcu le dana možnost, da spozna marsikako misel tujih umetnikov o problemih govora in jo lahko primerja z našimi dosežki. Vsekakor bi se z **ŽIVO SLOVENŠČINO** morali seznaniti naši šolniki, šolarji in vsi tisti, ki jim gledališče ni zgolj poklic.

Lipahova **GLEDALIŠKA ZMES** nam razpotegne ustnice v trpek nasmeh. Kot nekoč z živo besedo, nam ta neugnani šaljivi mojster tudi s tiskano črko živo predoči nekdanje težave slovenskega teatra, svoje umetniške nazore, ljubezen do kolegov, spoštovanje do Cankarja in svoje dramske poskuse. **ZMES** je hudomušna podoba Lipaha in gledališča, za katero je živel; za starejšega obiskovalca gledališča bo vir premnogh spominov, za mlajšega zanimiv drobec iz kulturnega življenja naše polpretekle dobe.

GLEDALIŠKI ZBORNIK MG ima kajpada letos slavnostno podobo. Sodelavci s ponosom naštevajo več kot 100.000 obiskovalcev v lanski sezoni, skrb za domačo dramatično, gostovanja, v desetletju prehojeno pot. Zborniki — doslej jih je že sedem — niso samo dokument dela in uspehov Mestnega gledališča: abonentom pomenijo prijetno darilo gledališke direkcije, tujemu gostu prikupno informacijo, gledališkemu zgodovinarju pa skrbno zbrano gradivo.

Z veseljem lahko zapišemo, da publikacije Mestnega gledališča ljubljanskega zavzemajo dober del na lanski gledališki knjižni polici in prijetno je slišati, da jo bodo letos obogatile še z novimi deli.

**D. T.**



**Stane Cesnik kot partizan, Slavka Glavinova kot Jasna, Bert Sotlar kot Andrej in Drago Makuc kot Boštjan v drami Mateja Bora »Zvezde so večne«**



**Jure Souček kot Kajetan, Andrej Kurent kot Andrej in Boris Kralj kot Mokorel v Borovi drami »Zvezde so večne«. Režija: Slavko Jan, Scena: Vladimir Rijavec**

## HANS ROTHE O »HENRIKU V.«

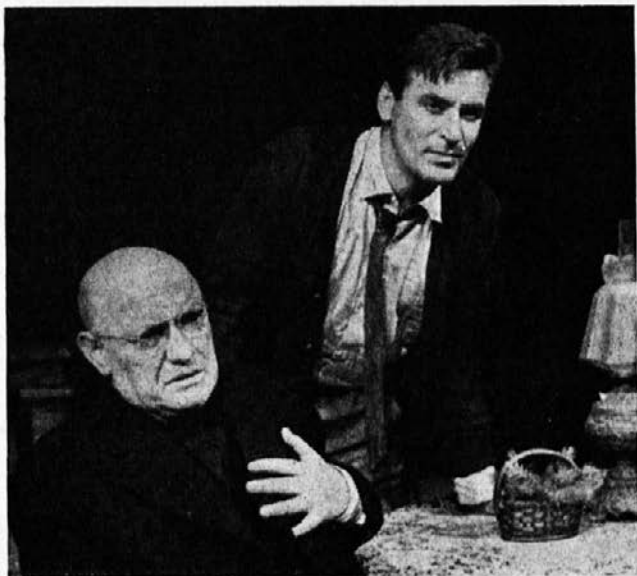
Kot smo že poročali, je lani približno ob istem času kot v Drami SNG, doživela krstno uprizoritev še druga dramaturška predelava Shakespearovih historije »Henrik V.«, ki jo je oskrbel znani nemški, v ZDA živeči shakespeareolog Hans Rothe. Svetovni strokovni tisk je tedaj dokaj obširno poročal, da sta ob istem času, neodvisno drug od drugega za oder predelala Shakespeareovo historijo dva književnika, in sicer Hans Rothe in Matej Bor. Hans Rothe, ki smo mu poslali angleški prevod Borovega komentarja, objavljenega v lanskoletnem »Gledališkem listu« Drame SNG, št. 7, stran 186, je v nemškem gledališkem biltenu »Mykenae Theater – Korrespondenz« (letnik IX., številka 33, stran 17) objavil naslednje vrstice:

Nekaj dni po premieri moje dramaturške predelave (ne preveda) Shakespearovega »Henrika V.« je bila premiera istega dela tudi v Drami SNG v Ljubljani, ki je prav tako napovedala, da je figura Sira Johna Falstaffa v njeni predelavi historije ponovno oživljena.

Mednarodna shakespeareologija je že dolgo enotna v sodbi, da je Shakespeare svojega »Henrika V.« napisal v prvi vrsti zato, da bi še enkrat soočil »učitelja« Falstaffa in njegovega učenca Henrika. Ko sem se lotil dela, da bi »Henrika V.« vključil kot sestavni del v svoj



R. Kosmač in S. Česnik kot partizana, J. Cesar kot Dr. Kamin in S. Glavinova kot Jasna v Borovi drami »Zvezde so večne«



**Lojze Potokar kot Dagarin in Bert Sotlar kot Andrej v Borovi drami »Zvezde so večne«. Režija: Slavko Jan, scena: Vladimir Rijavec, kostumi: Mija Jarčeva**

»Elizabetinski teater«, sem ugotovil, da je Falstaff v tem delu sicer na neki skrivnostni način prisoten, toda neviden. Nato sem toliko časa poskušal z ohranjenega teksta postrgati vse plasti obnov, po tvorb in najrazličnejših prenaledb, da sem odkril izjave, stališča in odlomke, ki jih je Shakespeare mogel položiti v usta edinole Falstaffu.

Tedaj nisem vedel, da je slovenski pesnik Matej Bor že leta 1956 v Londonu v radiu BBC o tem predaval in razložil, do kakih rezultatov so ga pripeljali njegovi napor, da bi zopet našel izginelega Falstaffa. Zelo dobro je, da tedaj o tem predavanju nisem ničesar vedel, kajti poskus je s tem, da sta se ga lotila in izvedla ob približno istem času, a popolnoma neodvisno, dva književnika, postal mnogo pomembnejši in tehtnejši.

V svojem predavanju je pesnik Matej Bor navedel veliko število mest v besedilu, v katerih je prepoznal Falstaffov način izražanja. Rekonstruiral je elemente zgodbe, h katerim bi bila mogla ta mesta spadati – in so tudi morala spadati. Nato je na osnovi svojih ugotovitev rekonstruiral figuro Falstaffa iz besedila, ki so ga doslej govorile druge osebe.

Iz tega je moč sklepati, da je Bor ustvaril jezikovno mojstrovino.

(Nato Hans Rothe v kratkem povzetku navaja Borovo predavanje.)

Kako je Mateju Boru uspelo vse te elemente in motive izpremeniti v gledališke prizore, bo lahko presodil le, kdor je bral ali videl slovenski izvornik.

Veliko mest v besedilu, ki jih je Matej Bor pripisal Falstaffu, je tudi v moji dramaturški predelavi »Henrika V.«, predvsem mesto o smrti v boju.

Moje stališče in moja predelava »Henrika V.« se od stališč in od predelave Mateja Bora razlikujeta v tem, da so se po mojem mnenju številna zelo važna mesta iz Falstaffovega besedila in iz njegove zgodbe dokončno izgubila in da je vse to, kar je še moč napaberkovati v ohranjenem besedilu, premalo, da bi mogli Falstaffovo figuro samo s tem oživiti kot dramaturško vezno zgodbo v odrskem delu, ki je po dogajanju dokaj revno.

S tega stališča sem torej izhajal pri svoji dramaturški predelavi, kajti po moji sodbi ohranjeno besedilo Shakespearove historije o »Henriku V.« na žalost ni pohabljeno in nepopolno samo kar zadeva Falstaffove prizore in Falstaffovo figuro, marveč tudi sicer. Razlogi za to pohabljeno nepopolnost so znani. Matej Bor te razloge navaja natanko tako kot jaz ali Dover Wilson ali J. H. Walte-.



Slavka Glavinova kot Jasna in Andrej Kurent kot Andrej v Borovi drami »Zvezde so večne«. Režija: Slavko Jan, scena Vladimir Rijavec, kostumi: Mija Jarčeva



## »ZBIJALEC MEZD«

Uspeh, o katerem želim danes poročati svojim daljnim in neznanim bralcem »Gledališkega lista«, je uspeh naše gledališke hiše: hudičevo težavna stvar, kajti bralec bi popisovanje uspeha utegnil razumeti kot domišljavost, pretirano skromnost pa kot koketerijo. Sprijazniti se mi je torej z nevarnostjo, da me bo kdo od bralcev »Gledališkega lista« napak razumel.

Lani je v reviji »Nova nemška književnost«, glasilu Združenja nemških pisateljev izšlo gledališko delo, ki je takoj vzbudilo veliko pozornost. Imenovalo se je »Zbijalec mezd«, mladi avtor pa je bil znan samo najbolj pozornim in najbolj natančnim bralcem te revije, kajti dotlej je v njej objavil samo eno pesem in eno zgodbo. Drama, ki bi na odru trajala komaj dobro uro, je v dvaindvajsetih prizorih obravnavalo zgodbo, kako je berlinski zidar Hans Garbe leta 1948, v času intenzivne izgradnje pod najbolj neugodnimi pogoji sezidal specialno okroglo peč za proizvodnjo posebnih, za obnovo industrije tedaj izredno važnih proizvodov. To se mu je posrečilo, ne da bi pogasili sosedne peči, se pravi, ne da bi tovarna, kot bi bilo sicer nujno, za določen čas ustavila proizvodnjo. Ta delovni uspeh, eno izmed številnih junaških dejanj nemškega delavskega razreda po drugi svetovni vojni, je prištedil velikanske vsote in omogočil nemoteno načrtno proizvodnjo te in številnih drugih, na produkte te tovarne navezanih podjetij. Motiv je pred leti uporabil kot osnovo



Stane Sever kot Šimen in Janez Cesar kot Andraž v »Botru Andražu«  
M. Držiča in M. Rupla. Predstava v predverju Križank

za roman z naslovom »Težak začetek« tudi nemški pisatelj Edvard Claudius. Zdaj pa je naš avtor Heiner Müller odkril, da s preoblikovanjem tega motiva v dramsko podobo lahko prikaže trpljenje in borbo tistih nemških delavcev, ki so zbetonirali temelje nemške po-vojne obnove. Nikakor ni napisal življenjepisne drame o Hansu Garbeju, marveč je v 34 osebah natančno okarakteriziral vse plati, razvojne procese in interese, ki so bili v letih 1948 in 1949 pri nas odločilni, prikazal je borbo zidarja za peč, zase in za tovariše. Na-kazal je vsa protislovja, ki so se pojavljala v tistih letih, toda na-kazal je tudi rešitve teh protislovij, kolikor so bila tedaj rešljiva.

Tako in podobno nalogo si je zastavil že marsikateri dramatik, vendar jo je le redkokateri uspešno izpolnil. Zdaj se je pojavil dramski pisatelj, ki ni vzel nasprotij samo kot dramsko zgodbo in vsebino, marveč jih je znal izoblikovati v dialektično napetih dia-logih. Izkazalo se je, da je visoka inteligenca teh dialogov obenem sredstvo, s katerim in zaradi katerega so razumljivi in jasni: delavci se v tej drami in v teh dialogih niso prepoznali samo kot žive osebe, marveč tudi po načinu govorjenja in izražanja.

Dramsko delo Heinerja Müllerja »Zbijalec mezd« je realistično, trdo in ostro v prikazovanju naše resničnosti, napeto v zgodbi in bogato po vsebini. Kake konflikte in probleme odpira, naj pokaže kratek prizor, v katerem Schorn, novi partijski sekretar podjetja, sreča zidarja Balkeja.

**SCHORN:** Skupaj sva delala v tovarni granat, Balke. Štiriinštiride-setega so me zaprli. Zaradi sabotaže. Tebe niso zaprli. Ti si bil denunciant.

**BALKE:** Kaj se pravi denunciant? Delal sem kot preglednik. Na to mesto so me postavili, ker so me hoteli položiti. Delal sem med dvema nadzornikoma. Pri ročnih granatah iz vašega oddelka so bile udarne konice prekratke. Spuščal sem jih skoz ali pa sem jih metal med škart, kakor je nanoslo, kje sta pač tisti trenutek bila špiclja. Toda to ni imelo nobenega konca. Tudi jaz sem bil za to, da vojno skrajšamo, toda meni bi oddrobili glavo, če bi me ujeli.

**SCHORN** (mrzlo): Mogoče. (Molk) Kaj ste se danes opoldne prepirali v kantini?

**BALKE:** Zaradi mene se je začelo. Zbijalec mezd, izdajalec in po-dobno sem bil. (Pavza.)

**SCHORN:** Pridi mi povedat, če ti bodo delali težave. (Pavza.)

**BALKE:** Ali lahko pozabiš, kar je bilo?

**SCHORN:** Ne.

Brez dvoma bi bilo mogoče iz konflikta, ki je tu nakazan, izoblikovati celo dramo. Toda Heinerju Müllerju ni šlo za to. V 22 prizorih je prikazal družbeni razvoj, prikazal je družbo kot izpremenljivo in sicer v tem smislu, da jo lahko izpremeni delavski razred. Prikazal je dogodke, ki rastejo iz družbenih odnosov in iz zavesti človeka, ki hoče te odnose izboljšati, na drugi strani pa je prikazal nasprotje med zaostalostjo in zaostalimi ter napredkom in naprednimi. Ni mu šlo za to, da bi ustvaril nadrobno razčlenjene in-dividualne človeške figure in njihov razvoj, marveč je demonstriral celoto, proces. Značilna za to je morda scena, v kateri direktor pod-jetja, nekdanji delavec, razpravlja z zidarjem, ki je vzdaval vlažno kamenje in s tem povzročil, da je peč eksplodirala. Zidar se imenuje Lerka.





S. Sever kot Šimen, J. Cesar kot Andraž in D. Makuc kot Medeš v »Botru Andražu« M. Držiča in M. Rupla. Režija: F. Jamnik, scena: inž. arh. N. Matul, kostumi: A. Bartl - Serša. Preddverje Križank

**DIREKTOR:** Lerka, ne vem, zakaj si to storil. Ne morem pa zatisniti oči kot da nisi storil. Ne sedim tu zaradi sebe in ne za zabavo.

**LERKA:** Ne morete mi odtrgati glave, če sem se enkrat zmotil. Ali mislite, da sem naredil nalašč in da sem hotel, da bi peč eksplodirala?

**PREDSEDNIK SINDIKALNE PODRUŽNICE:** Samega sebe si ugriznil. Zdaj ne tuli, če te boli. (Pavza.)

**LERKA:** Tako je torej to. Človek se pretegne, v ta zadnjo ga brcajo trideset let, žre kot pes in gara kot osel. Zdaj pa kar na lepem: saboter. To je torej vaša delavska država! Nič boljši niste, kot so bili nacisti.

**DIREKTOR:** Reci to še enkrat!

**LERKA:** Rekel sem: nič boljši niste kot so bili nacisti!  
(Direktor udari Lerko v obraz. Pavza.)

**LERKA:** To te bo stalo direktorski stolček, direktor! Zdaj ni več kot je bilo pod Hitlerjem. (Odide.)

Jasno je, da se je Müller šolal pri Bertoldu Brechtu, vendar je storil korak naprej. »Zbijalec mezd« ni dramska parabola, ampak

je realna zgodba iz naše resničnosti in s tem prvi uspeli poiskus naše mlade socialistične dramske književnosti, ki naj prinese na oder probleme našega časa. In uprizoritev je pokazala, da ima občinstvo to temo rado in da jo sprejema, če je obravnavana in podana v kvalitetnem literarnem in gledališkem prikazu.

Toda pot do tega uspeha je bila dolga. Kot vse novo, se je tudi ta drama težko prebila na oder. Ko smo se več kot pred letom dni zanimali pri založbi za pravico do krstne uprizoritve, se je izkazalo, da si je to pravico zagotovilo že neko drugo berlinsko gledališče. Podobne želje so založbi prijavila tudi številna druga gledališča iz Nemške demokratične republike. Zaradi razlogov, ki jih danes obžalujejo, so pozneje vsa gledališča, razen našega, od uprizoritve odstopila. Po naši krstni uprizoritvi, ki jo je zrežiral Hans Dieter Mäde in jo scensko opremil Dieter Berge, velja avtor Heiner Müller in njegovo delo za odkritje sezone. Šele po naši krstni uprizoritvi se je izkazalo, da smo imeli prav, ko smo trdili, da je »Zbijalec mezd« dobro uprizorljiv.

Največji delež pri uspehu naše uprizoritve ima igralski zbor, ki je pri študiju sodeloval z brezprimerno iniciativo in požrtvovalnostjo. Pod vodstvom komunistov v igralskem zboru smo delo študirali v izjemno dolgem študijskem terminu, nad dva meseca. Delali



**A. Valič kot Popiva  
in D. Makuc kot  
Medeš v »Botru  
Andražu« M. Držiča  
in M. Rupla.**

**Režija: F. Jamnik,  
scena: inž. arh. Niko  
Matul, kostumi: A.  
Bartl - Serševa.**

**Preddverje  
Križank (LF)**

**A. Valič kot Poplva  
in A. Kurent kot  
Drejče v »Botru  
Andražu« M. Drži-  
ća in M. Rupla.  
Režija: F. Jamnik,  
scena: inž. arh. Niko  
Matul, kostimi: A.  
Bartl - Serševa.  
Preddverje  
Križank (LF)**



smo natančno in vztrajno. Avtor drame je prihajal med nas, nam pomagal in z razumevanjem popuščal, kadar so bile zaradi odrskih pogojenosti potrebne izpremembe. Dramski pisatelj Heiner Müller, ki ustvarja ob pomoči svoje žene Inge in skupno z njo, se je po premieri vključil v naše gledališče. Za nas bo pisal svoja dela. Sproti, še preden jih bomo sprejeli na repertoar, jih bomo fragmentarno preizkušali.

Rad bi vsaj za konec na kratko poročal še o drugih berlinskih premierah. Toda razen premiere sporne češkoslovaške drame »Taka ljubezen« Pavla Kohouta v Ljudskem gledališču (Volksbühne), niso anali berlinskega gledališča zabeležili nič izjemnega. Vsi berlinski odri so sredi priprav na Berlinski festival. O tem pa vam bom poročal prihodnjič.

Posebej za Gledališki list Drame SNG:

**GERHARD WOLFRAM,**  
dramaturg »Gledališča Maksima Gorkega« (bivše »Gledališče Unter den Linden«) v Berlinu; — prev. L. F.

## STOTA SEZONA STRATFORDA

Letos teče zadnja sezona direktorja Stratsfordskega festivala Glema Byama Shawa. Prihodnje leto ga bo zamenjal sedemindvajsetletni Peter Hall, soproj francoske filmske igralka Leslie Caron. Tekoča sezona je stota, odkar se je leta 1879 festival začel. Po letu 1910 sta bili namreč nekaj časa po dve Shakespearovi festivalski sezoni, ena spomladi in ena jeseni. Prvo praznovanje Shakespearovega rojstnega kraja se je začelo v Stratfordu l. 1769, ko se je veliki angleški igralec David Garrick v kočiji pripeljal iz Londona v ta kraj prav v ta namen. Omembe je vredno dejstvo, da v tej sezoni niso odigrali nobene igre in da niso javno izrekli niti besedice, ki jo je napisal Shakespeare. Vsega tega ni bilo do 23. aprila 1864. leta, ko so odigrali enajst predstav petih iger, ki jih je organiziral krajevni pivovarnar Edward Flower, katerega družina je bila vedno v zvezi s festivali in s Spominskim gledališčem, kjerkoli so že bili. Gledališče je bilo odprto l. 1879, l. 1926 pa ga je uničil požar. Načrte za sedanje gledališko poslopje je naredila devetindvajsetletna arhitektka Elizabeth Scott. Otvoritev je bila 23. aprila 1932. leta, — na dan, ki na splošno velja za Shakespearov rojstni dan. Sedaj traja festival od aprila do novembra in ima v repertoarju vsako leto po pet Shakespearovih odrskih del.

Letošnja sezona je bila odlična ne samo zaradi visoke ravni vseh petih uprizoritev, temveč tudi zaradi udeležbe nekaterih svetovno znanih igralcev, kot so Paul Robeson, Laurence Olivier, Charles Laughton in Edith Evans. Vsi razen Oliviera so letos v Stratfordu nastopili prvič v svoji karieri. Festivalno sezono je začela 7. aprila uprizoritev »Othella« v režiji Tonyja Richardsona. Enainšestdesetletni Paul Robeson je odigral vlogo, ki jo je prvič igral pred 29 leti v Londonu s Peggy Ashcroft kot Desdemono. Letošnjo Desdemono je izoblikovala Mary Ure, ljubka blondinka, žena angleškega dramatika, »jeznega mladeniča« Johna Osborna. Kot v ostalih štirih uprizoritvah, je bila tudi pri »Othellu« najbolj presemetljiva scena Loudona Sainthilla in njena funkcionalnost. Prizor, ko Roderigo preži na Cassija, je bil izveden efektno, — brez uporabe električne luči. Bakli, ki sta ju nosila igralca, sta napolnili prizor z močno dramatično atmosfero. Desdemonina spalnica je bila visoko dvignjena, kot bi jo bili utegnili videti v uprizoritvi tragedije na elizabetinskem odru. To se je žal izkazalo za malce komično v prizoru, ko se Emilija, potem ko jo Jago prebode, s težavo vleče po polžastih stopnicah, ki vodijo na dvignjeno elizabetinsko »odrsko galerijo«, da bi izdihnila na postelji svoje gospe. Toda kljub temu je bil to v pravem pomenu besede večer Paula Robesona. Dominiral je z veličastno odrsko postavo in z mogočnim basom, ki je donel po avditoriju in prevzemal občinstvo s svojo učinkovito muzikalnostjo. Ameriški igralec Sam Wanamaker je igral Jaga kot mračnega zarotnika, toda njegova igra bi angleškemu občinstvu bolj ugajala, če bi govoril besedilo na običajen način. Tako pa je delal silo verzu. Toda kljub tej napaki je bil splošen vtis zelo močan.



**Maks Furijan kot Sadi, Mila Kačičeva kot Katra in Andrej Kurent kot Drejče v »Botru Andražu« M. Držiča in M. Rupla. Uprizoritev v preddverju Križank za LF**

Druga predstava je bila uprizoritev drame »Konec dober, vse dobro« v režiji Tyrona Guthrieja in v sceni Tanje Mojsevič. Uprizoritev je bila skoraj identična z ono na kanadskem Stratfordskem festivalu (v istoimenskem ameriškem mestu v Ontariu; — op. ur.), kjer sta oba pred nekaj leti že sodelovala. Tyrone Guthrie si je izbral moderno dobo, stil, ki ga je že večkrat uporabil, da bi osvetlil univerzalno Shakespearovo dediščino. V tem primeru je dobe pomešal. Prvi in zadnji del drame se godi na dvoru francoskega monarha sredi devetnajstega stoletja, srednji del, ki prikazuje narod v vojni, pa je režiser drzno postavil v džunglo sredine dvajsetega stoletja. Na ta način je obudil spomin na še žive zgodovinske dogodke in njegova režijska ideja je podčrtala Shakespearovo kritiko dvorskih intrig, moči politikov in brutalnosti vojne. Pomembno vlogo Parolla je igral Ciril Luckham kot modernega poslovnega človeka brez vseh predsodkov, ki se ne ustraši nobenega dejanja, ki bi ga povzdignilo nad tovariše. Sedemdesetletna Edith Evans je tiho gospodovala kot grofica Roustillon. Shakespearovo dramo »Konec dober, vse dobro« malo uprizarjajo, a režijski prijem dr. Guthrieja daje upati, da bo ta igra postala tudi v drugih deželah tako popularna kot je pri nas.

V uprizoritvi »Sna kresne noči«, ki je sledila, so bili kóstumi in scena posebne omembe vreden element. Režiser Peter Hall si je zamislil dejanje v elizabetinskem aristokratskem in služabniškem

okolju med poročnimi slavnostmi. Francoska scenografka Lila de Nobili je postavila sceno s središčnim mostom, ki se je bočil nad dvema stopniščema, gozd pa je predstavljal zavesa iz prozornega tila, pokritega z listjem. Klobčiča je igral Charles Laughton kot neumno dovtipnega, okornega in razvpitega potepuha, ki z enim očesom neprestano mežika občinstvu. Težko je reči, ali je bil za to odgovoren igralec ali ne in čeprav je ta »domislek« ugaljal brechtovcem in občinstvu, je vseeno prelomil simetrijo Shakespearove komedijske linije. Prav tako tudi ni bila najbolj posrečena ideja, da si Laughton obraza sploh ni maskiral, pač pa je preveč igral z oslovskimi ušesi. Neko olajšanje v sicer neuravnovešeni predstavi je predstavljal lepa Titanija Mary Ure. Njeno vlogo so podpirale igralnine odlične telesne lastnosti, čeprav je bil način, kako je govorila verze, v tonu vse premoderen; to je bila njena najšibkejša točka.

V četrti predstavi, »Koriolanu«, se je predstavil ameriški scenograf Boris Aronson, ki je začel svojo kariero v Judovskem gledališču v Sovjetski zvezi med revolucijo in po njej. V New Yorku se je razvil v zelo dobréga in upoštevanega scenografa. Tokrat je prvič obiskal Shakespearovo domovino. Njegova scena je bila široka, monumentalna, napolnila je oder ter reducirala splošno dejanje — borbe in bitke — na minimum. Nad vsem se je dvigala visoka mračna nebotična gmota, ki se je skrivnostno izpreminjala zgolj z izpremembo v kotu in barvi osvetlitve in tako pomagala lokalizirati dejanje ali v rimskem ali v nasprotnem taboru. Morda je nasvet Tyrone Guthrieja — ki ga često pozablja dati samemu sebi — pomagal k uspehu režiji Petra Halla. Nekje je dr. Guthrie dejal, da naš čas zahteva gledališče elizabetinskega tipa brez premorov, da bi Shakespearove besede zaživele v polni moči. V naslovni vlogi je Sir Laurence Olivier učinkoval veličastno, čeprav je težko točno reči, kakšen značaj je pravzaprav skušal podati. Njegov Koriolan je bil ponosen aristokratski borec in vojak, ki zaničuje navadno ljudstvo, čeprav se to ljudstvo bojuje ob njegovi strani, ga vzdržuje in mu daje oblačila, ki jih nosi. Njegovo zaničevanje je bilo podčrtano s kostumi plebejcev, ki so bili oblečeni v umazane cunje, medtem ko so bili patriciji oblečeni v samo zlato. Vprašanje je, zakaj je Koriolan sploh sprejel konzulsko čast, ko je že vedel, da se bo moral pokoriti ljudskim demokratičnim zahtevam. V tem je jedro njegove tragedije in ljudstvo gotovo ne bi bilo predstavljeno kot živali s hudičevim smehom, za kar ga je Koriolan štél. Brez te problematične interpretacije pa je bilo v predstavi mnogo bistrumnosti in smrtni prizor je bil v resnici dramatski višek, v katerem se je Olivier vrgel raz visoko strmo skalo Borisa Aronsona.

V »Kralju Learu«, poslednji uprizoritvi letošnje festivalske sezone, je sledil Charles Laughton vzorom svojih odličnih predhodnikov v tej vlogi, kot so bili Laurence Olivier, John Gielgud, Michael Redgrave in Donald Wolfit, in dokazal, da je bil angleški kritik 19. stoletja Hazlitt, ki je trdil, da »Kralja Leara« ni mogoče z uspehom uprizoriti, v popolni zmoti. Tragedija je čudovito uprizorljiva, zlasti še, če je podana s preprostostjo in odkritosrčnostjo Ch. Laughtona v naslovni vlogi in režiserja Glema Byama Shawa. Sceno sta oskrbeli sestri Motley, ki sta verjetno več prispevali k razvoju scenografije v Angliji in Ameriki, kot katerikoli drugi še živeči sce-



nograf. Scena za »Kralja Leara« je bila preprosta kot je bila preprosta režija. Tako so na primer prizor viharja odigrali na skoraj praznem odru in kraljeve besede niso utonile, kot sicer tako pogosto, med efekti grmenja in šumenja. Namesto tehničnih efektov je delovala, kot si je že Shakespeare to zamislil, zgolj magična moč poezije same. Od trenutka, ko kralj Lear preda kraljestvo svojim zlobnim hčerkama, je Ch. Laughton odvrigel vse kraljevske značilnosti, ki naj bi jih imel. Dejstvo, da je kot Lear in kot Klobčič nosil isto kratko belo brado, ki si jo je pustil rasti, nam priča o hotenem poudarku na splošni humanosti, ki je živa v vseh Shakespeareovih glavnih junakih. Razen manjših spodrsrljajev v zasedbi je bila ta predstava najbolj uravnovešen višek zares uspele sezone, na katero je odhajajoči direktor lahko ponosen. S tem je zapustil tradicijo, ki jo bo zelo težko ohraniti in vse oči bodo poslej obrnjene na njegove naslednike in v bodočnost. Znano je, da ima Peter Hall velike načrte za festivalsko sezono l. 1963, ko bo štiristota obletnica Shakespeareovega rojstva.

Iz rokopisa prevedel F. J.



**Mila Kačičeva kot Katra in Maks Furijan kot Sadi v »Botru Andražu«  
M. Držića in M. Rupla. Režija: France Jamnik, scena: inž. arh. Niko  
Matul. Preddverje Križank**

## GLEDALIŠKI RAZVOJ V URUGVAJU

V Montevideu so ustanovili gledališče že leta 1793 na željo španskega guvernerja Olaguera. Gledališče »Casa de Comedias« je bilo osnovano predvsem zaradi razvedrila. Vendar so takratni pesniki v zvezi z gledališčem resno pripravljali izdajo knjige, v kateri bi zbrali vsa izročila o njihovi kulturi in umetnosti. Z odra samega pa bi gledališče s folkloro posredovalo vso izrazno moč kulturne bitnosti na tem ozemlju. Dramski in glasbeni poskusi v začetku XIX. stoletja so rodili nenavaden razvoj zlasti na opernem polju. Leta 1830 je bila prvič v zgodovini urugvajskega gledališča uprizorjena celovečerna opera.

Nesrečna vojna, »la Guerra Grande« imenovana, je v letih med 1843 in 1851 povsem zavrla delovanje gledališča. Še potem, ko je bil Montevideo v mrzličnih pripravah za zgraditev novega gledališča »Solis«, je Urugvaj preživel napete politične zaplete. Končali so se z zmago ljudstva, ki ga je vodil ustanovitelj svobodnega Urugvaja Jose Argitas.

V tem obdobju sta bili v literaturi, ki je odločilno vplivala na razvoj gledališča, priznani osebnosti Juan Carlos Gómez in Alejandro Magariños Cervantes. Gómez je med bivanjem v inozemstvu napisal avtobiografsko pesnitev »Romantični zakrknjeni romar«. Magariños Cervantes je prišel iz Evrope kmalu po izdaji svoje prve kreolske novele »Caramuru« in poeme »Cellar« in po režiji »Španske revije dveh svetov«. Naj omenimo še dva poeta iz prosvetljenjskih let, ko so gradili gledališče »Solis«, ki sta še danes popularna. Prvi je Francisco Acuña de Figueroa, ki je v 66. letu izdal svoje pesmi v knjigi »Mosaico Poético«, samoniklo delo brez kakršnega koli tujega vpliva in znamenito poemo, posvečeno teatru »Solis«. Po življenjski sili podoben, vendar intelektualno močnejši je Bernardo Prudencio Berro, čigar pastoral »Epístola a Doricio« uvrščajo med vrhunska literarna dela v prvi polovici XIX. stoletja.

V letu 1856, ko je bilo slovesno odprto sedanje gledališče »Teatro Solis«, so se na dramskem polju zelo živahno udeleževali tudi domači pisatelji. Heraclio C. Fajardo je prav takrat dokončal dramo »Camila O'Gorman«, Pedro Pablo Bermúdez je napisal delo »El Charrúa« in agilni publicist Francisco de Acha posrečeno odrsko skico »Oh, kdor želi videti posvetitev gledališča Solis«, ki so jo uprizorili na slavnostni otvoritvi gledališča. Vse tri prištevaajo med uspešne pisatelje tiste dobe, ki s svojimi deli spominjajo na Mariñosa Cervantesa in na njegovo popularno komedijo »Ljubezen in domovina«.

Kot razvidimo iz navedenih skromnih podatkov, ki so mi bili na voljo v gledališki biblioteki »Teatra Solis«, se urugvajsko gledališko življenje skoraj sto sedemdeset let. Kljub tradiciji, ki po letih in po repertoarju prekaša celo mnoga gledališča v Evropi, je urugvajsko gledališče še vedno v svojem organizacijskem in umetniškem razvoju, ki se kaže zlasti v prizadevanju, osnovati čimveč stalnih umetniško kvalitetnih profesionalnih gledališč. Reprezentančno dramsko gledališče »Comedia Nacional«, ki je edino stalno, od države redno subvencionarno gledališče v Urugvaju, obstaja šele deset let. (Zaradi boljšega razumevanja naziva »comedia«, mo-



ram pojasniti, da v vseh državah Latinske Amerike, tako špansko kot portugalsko govorečih, pravijo dramskim gledališčem »Teatro comedia«, gledališčem pa, kjer se uprizarjajo komedije in dela zabavnega značaja, »Teatro comico.« Tudi dramo, kot literarno zvrst imenujejo »comedia.« To gledališče večkrat gostuje izven Urugvaja, tako v Čilu in Argentini. Gledališče »Comedia Nacional« štejejo za najboljše v Južni Ameriki in je bilo že pred leti povabljen, da zastopa Južno Ameriko na festivalu »Gledališča narodov« v Parizu, kar pa zaradi prevelikih stroškov doslej ni bilo izvedeno. Na letošnjem festivalu je Južno Ameriko zastopalo argentinsko gledališče, ki pa je, po poročilih sodeč, razočaralo pariško kritiko.

V kako težkem položaju so gledališča v Urugvaju, dokazuje izredno majhno število profesionalnih gledališč v glavnem mestu Montevideu. V tem milijonskem mestu, kjer živi skoraj polovica urugvajskega prebivalstva, deluje samo pet poklicnih gledališč od desetih, ki so obstajala še v lanski sezoni. Pet gledališč je moralo prekiniti delo, ker so lastniki dvoran zaradi večje donosnosti spremenili moderne gledališke dvorane v kinematografe, čeprav jim za gledališke predstave ni bilo treba plačevati davka!

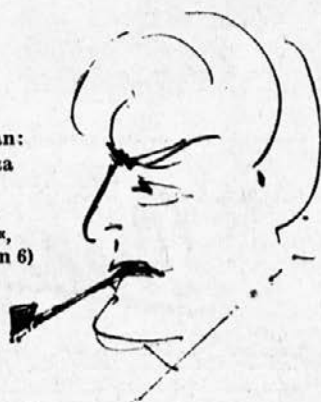
Državna organizacija »SODRE«, ki organizira in popularizira kulturno življenje v državi, se trudi z vsemi sredstvi, da bi čimprej privedla gledališče v tisto stanje, ki pripada Urugvaju po njegovi gledališki tradiciji.

V Urugvaju deluje še kakih dvajset ljubiteljskih igralskih družin, ki imajo vsaka svojo dvorano. Nekatera so na izredni umetniški višini. Njih častna in poglobitna naloga je, da uprizarjajo kar največ del domačih avtorjev. Iz propagandnih ozirov subvencionira organizacija »SODRE« vsako uprizoritev domače drame na amaterskem odru. Velika skrb je posvečena razvoju domače dramske tvornosti. Vsako leto razpišejo natečaj z nagradami za najboljša odrska dela, na katerega prispe redno po okrog sto novih dram, kar je presenetljiva in razveseljiva številka. Vsakokrat je nagrajenih deset do petnajst najboljših del.

Najboljši in doslej največkrat izvajan urugvajski dramatik je še vedno v prejšnjem stoletju rojeni Florencio Sanchez, ki je po svo-



**Maks Furijan:**  
dve skici za  
maske  
»Dvanajst  
porotnikov«,  
porotn. št. 5 in 6)



jih številnih gledaliških delih znan po vsej Južni Ameriki. Umrli je leta 1910, star komaj 35 let.

Za strokovno izobrazbo gledališkega naraščaja skrbi »Mestna šola za dramsko umetnost«, ki je bila ustanovljena leta 1949. Kot vidimo, je prizadevanje odločilnih činiteljev za poživitev gledališke kulture v Urugvaju, zlasti še v Montevideu, na najboljši poti.

Slovesne proslave ob stoletnici reprezentančne gledališke hiše »Teatra Solis« leta 1956 so še bolj poživile zanimanje za gledališče ne samo v oficialnih krogih, ampak tudi pri najširšem občinstvu. Zanimivo je poudariti, da je ansambel »Comedia Nacional« uprizoril na jubilejni proslavi isti deli, kot sta bili na sporedu na slavnostni otvoritvi pred sto leti. To sta bili drama »El pello de la Dehesa«, dramatika Manuela Bretona de los Herrerosa in že omenjeno priložnostno delo »Oh, kdor želi videti posvetitev gledališča Solis«, Francisca de Ache. S tem so hoteli še bolj poudariti kulturni pomen gledališča pri obujanju narodne zavesti v davni preteklosti Urugvaja.

EMIL FRELIH



**Nanta-Fix**

**KREMA ZA LASE**  
 poleže mehko, stréno  
 lasé ter zmehča trdo.  
 Lasejo postanejo mehki  
 in se svetijo. Fix krema  
 las ne zamaati in jih  
 tudi ne zlepi.

## COMMERCE

Zastopstvo inozemskih tvrdk  
**LJUBLJANA, Dolničarjeva 1**

tel. št. 20-761 22-241

20-762

20-763

20-764

Zastopamo renomirane inozemske firme, ki oskrbujejo našo kemično, tekstilno, papirno, gradbeno in druge industrije s surovinami, stroji in orodji ter naše kmetijstvo z umetnimi gnojili in rastlinskimi zaščitnimi sredstvi.



**10 tableta**

**Phenalgol**

PROTIV BOLOVA

„Lek“ LJUBLJANA Odobr. KZL: 373/54

**Dobite ga v vsaki lekarni!**



TOVARNA  
KOVINSKE  
EMBALAŽE

LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE  
EMBALAŽE — KOT EMBALAŽO ZA PRE-  
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO  
EMBALAŽO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,  
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE  
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-  
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-  
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT  
N. PR. ELEKTRIČNE PEČI.



IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-  
BILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE  
ŽAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-  
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-  
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER  
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI  
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE  
IGRAČE.

# DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

je te dni svojim bralcem dala zbirko  
»TOKOVI ČASA« z naslednjimi deli:

Tone Pavček:

**SANJE ŽIVIJO DALJE**

Marjan Rožanc:

**MRTVI IN VSI OSTALI**

Smiljan Rozman:

**OBALA**

Vladimir Kavčič:

**NE VRAČAJ SE SAM**

S temi deli je založba predstavila naše  
umetnike mlade generacije

